



AS DIMENSÕES DO SUJEITO: A CRÍTICA COMO TRADUÇÃO

Alcides Villaça

RESUMO: João Luiz Lafetá escreveu um longo e aplicado estudo sobre a poesia de Ferreira Gullar, intitulado “Traduzir-se” – nome também de um dos poemas essenciais do autor do *Poema sujo*. Nesse estudo, empenhou-se tanto na leitura da poesia gullariana quanto na interpretação dos elementos históricos e sociais que lhe formavam o contexto, com direito a excursos interessantíssimos, como a passagem dedicada a Rubem Fonseca, em que traz à tona o tema da dependência cultural na formação da nossa literatura. O poema “Traduzir-se” foi transcrito na íntegra e na função de epígrafe do estudo – mas, curiosamente, não foi analisado pelo João. Por que não, se há nele tantos elementos que caminhariam a favor de seu eixo de leitura do poeta, tornando-a ainda mais consistente? Neste estudo, teço uma especulação: acredito que o poema fala tanto do poeta quanto do João, autor do ensaio, e talvez por isto este tenha preferido tão somente insinuar a importância daqueles versos, sem desnudar-se dentro deles.

O amigo se vai, mas fica. E não fica de forma passiva, como retrato convocado de vez em quando para a lembrança das feições; fica como interlocutor, como presença crítica, como opinião que se prolonga a todo momento. Muitas vezes me pergunto, quando escrevo ou leio algo: o que diria o João disso? Não posso nunca jurar quanto à resposta que ele daria, pois ele teima em atualizar seus critérios na mesma medida em que vou atualizando os meus. Seus juízos pedem andamento e atualização, sob o empuxe do rigor já demonstrado, da dialética já provada. É como se eu tivesse que acompanhar uma certa progressão da sua consciência de intelectual com base na direção para onde ela sempre apontou: as perguntas que contam, para a sondagem mais aguda das respostas.

Quando conheci o Lafetá, a quem sempre chamei e chamarei de João, armei-me numa retaguarda defensiva, pois a figura aparentemente muito austera e algo lacônica vinha acompanhada do alto prestígio de crítico severo e penetrante, que lhe devotavam os amigos e os conhecidos. Não tardou que passei a reconhecer por trás da fortaleza real da figura a fragilidade igualmente real e sofrida de quem se exigia muito. Por exigir muito de si, João exigia também muito dos amigos: não tolerava improvisos, juízos apressados, fáceis



brilharecos. Exigia lastro e aprofundamento. Uma vez, comentando os poemas de um poeta marginal da moda, disse com rispidez: “Têm o brilho e a profundidade de um espelho d’água”. E mais não disse.

Fomos estreitando nossa amizade muito aos poucos, segundo o ritmo de sua cautela e de sua confiança. Fomos trocando cada vez mais baforadas de cigarro e conversas à beira do copo, no bar, em minha casa ou na sua. Para minha satisfação, aceitou escrever o texto da orelha de meu livro de poemas, não sem antes discuti-los comigo com a marca da franqueza de sempre.

Nesta feliz oportunidade de conagração em torno de sua figura e de sua obra, gostaria de salientar uma característica de sua personalidade que sempre me pareceu definidora: o pêndulo íntimo entre as forças opostas da paixão da entrega e da análise implacável. “Não é fácil ficar entre Freud e Marx”, disse-me certa vez, em testemunho dessa oscilação crítica que não queria perder nem a verdade enigmática de um sentimento, nem a compreensão profunda da forma objetiva que ele toma na arte.

Sempre fiel a esse dinamismo sofrido de crítico por vocação, João estava constantemente buscando um equilíbrio ideal. Exigia-o também dos outros, é claro. Quando Roberto Schwarz publicou *Ao vencedor as batatas*, inaugurando uma nova e polêmica plataforma de interpretação de Machado de Assis, João admirou muitíssimo a “inteligência ativa”, a “atitude vigilante da consciência que recusa o inefável”, a excelência, enfim, do método crítico de Schwarz; mas sentiu falta, e a acusou, da consideração do romanesco no romance *Senhora*, de Alencar; sentiu falta da afetividade problemática que é também forma e enredo: “[Roberto Schwarz] tomou um momento forte de Alencar romancista, para mostrar uma evolução que existe na história do romance brasileiro. Mas não o tomou nos termos das convenções que Alencar escolheu. E estas convenções, o modo romanesco, não terão também alguma relação com o processo social que ocorreu no século XIX, no Brasil?” Esse seu artigo em cima da publicação do livro de Schwarz tinha um título muito sintomático: *“Batatas e desejos”*. Me digam se nele não se representa, de algum modo, a dupla Marx e Freud, no pêndulo entre a verruma sociológica do



método rigoroso, materializada na regência determinante e materialista das batatas, e as figurações aceitas da trama subjetiva e da paixão artística, manifestas nos desejos. Talvez fosse esta, justamente, a oscilação sofrida pelo próprio João – e é bom não esquecer que, naquela época de ferro e chumbo, as oscilações críticas muitas vezes tinham que se “resolver” numa decisão radical, no atropelo dos fatos, das sombras policiais e das pressões ideológica. Fico imaginando respostas que um João Luiz Lafetá curtido na plena maturidade daria agora a um sem-número de questões provocadas pelo cotidiano público, pela arte e pela literatura de hoje e de sempre, enfrentando-as com mais tempo e mais liberdade para divisar os cenários do mundo e o próprio lugar de crítico cultural.

Compartilhamos muitas conversas, nem sempre muito plácidas, e estou certo de que eu levava a vantagem de aprender muito mais com ele do que ele comigo. Entre as paixões comuns, estavam Drummond, Bandeira e Graciliano, e o prazer de ir reconhecendo um ou outro talento nascente, entre autores jovens e livros recém-publicados. Tantas vezes me perguntava: o que achará disso o João? Mas havia também desavenças. Por exemplo, em torno da poesia de Ferreira Gullar. Ao contrário de mim, João não gostava muito do *Poema sujo*, sobre o qual teceu crítica severa, quase impiedosa, no texto “Dois pobres, duas medidas”. Esse texto acabou me incitando a uma piada e quase à perda do amigo. João estava na minha banca de doutorado, em que defendi tese sobre a poesia de Ferreira Gullar. A certa altura da tese, transcrevi esta passagem do artigo do João: “O *Poema sujo* evoca com muita nitidez os objetos, as pessoas, as casas as ruas de nomes sonoros da ilha cortada por um rio Azul que apodrece. Mas o fedor não chega até nós. A sujeira do poema não é agressiva, é quase calma e às vezes doce como a infância, como o sujo do menino”. E ia por aí a fora. Fiz uma gracinha com a frase que me incomodou – “Mas o fedor não chega até nós” e repliquei, na tese: “Nenhuma poesia chega a tanto”. João ficou bravíssimo, com toda razão, e comentou a passagem me dando uma sapecada verbal lá do alto da banca. Mas acho que,



secretamente, estimou a piadinha: sua solenidade convivia bem com o senso de humor.

Conto o caso para ilustrar mais uma vez o movimento pendular do nosso amigo: se um poeta deslanchava excessivamente na emoção, o João arguía a falta de consistência crítica; se o poeta se mostrasse por demais contido, ele cobrava a densidade das paixões. Era, no fundo, sempre uma cobrança dirigida ao seu próprio equilíbrio pessoal. João levava a sério a difícil harmonização entre o controle da ética e a emancipação da estética.

Escreveu um longo e aplicado estudo sobre a poesia de Gullar, intitulado “Traduzir-se” – nome também de um dos poemas essenciais do autor do *Poema sujo*. Nesse estudo empenhou-se tanto na leitura da poesia gullariana quanto na interpretação dos elementos históricos e sociais que lhe formavam o contexto, com direito a excursos interessantíssimos, como a passagem dedicada a Rubem Fonseca, em que traz à tona o tema da dependência cultural na formação da nossa literatura. O poema “Traduzir-se” foi transcrito na íntegra e na função de epígrafe do estudo – mas, curiosamente, não foi analisado pelo João. Por que não, se há nele tantos elementos que caminhariam a favor de seu eixo de leitura do poeta, tornando-a ainda mais consistente? Teço aqui uma especulação: acredito que o poema fala tanto do poeta quando do João, autor do ensaio, e talvez por isto este tenha preferido tão somente insinuar a importância daqueles versos, sem desnudar-se dentro deles. Pois quando leio o poema, sinto que o João o habita por inteiro, executando um movimento pendular ao mesmo tempo sofrido e lúcido, na arquitetura das estrofes que encenam nossas divisões íntimas.

Gostaria de ler e comentar brevemente esse poema, constante de *Na vertigem do dia*. É uma forma de reencontrar, a partir das ponderações do poeta Gullar, João Luiz Lafetá – o João – num movimento que lhe era tão característico. Convido os presentes a me seguirem nessa leitura com a convicção de que nosso amigo está na voz desses versos, como quem prolonga seu tempo pela força mesma de suas questões vitais, permanentemente repostas:



Traduzir-se

Uma parte de mim
é todo mundo;
outra parte é ninguém:
fundo sem fundo.

Uma parte de mim
é multidão;
outra parte estranheza
e solidão.

Uma parte de mim
pesa, pondera;
outra parte
delira.

Uma parte de mim
almoça e janta;
outra parte
se espanta.

Uma parte de mim
é permanente;
outra parte
se sabe de repente.

Uma parte de mim
é só vertigem:
outra parte,
linguagem.

Traduzir uma parte
na outra parte
- que é uma questão
de vida ou morte –
será arte?

O sujeito poético apresenta-se como um **eu** dividido em duas partes, mas ambas estão referidas na terceira pessoa, e constituem o poema, opondo-se entre si. Quem, pois, as estará enunciando? De que lugar formula-se a divisão? Questões que ficam suspensas, enquanto se percorre o poema.

A estruturação binária comanda as estrofes, e seu critério básico é um **leitmotiv** do poeta: o diálogo (tantas vezes representado num confronto de luz



e sombra, de fogo e escuro) entre o que se expõe e o que se oculta. Nas cinco estrofes iniciais, "uma parte" se traduz a si mesma em "todo mundo", "multidão", "pesa, pondera", "almoça e janta", "permanente", e a "outra parte" em "ninguém", "estranheza e solidão", "se espanta", "se sabe de repente", marcando simetricamente o contraste entre o lado aparente e o secreto, o coletivo e o pessoal, o rotineiro e o enigmático, o controlado e o convulsionado. Mas a sexta estrofe reverte a simetria, atribuindo a "uma parte" a qualidade da **vertigem** e à "outra parte" a qualidade da **linguagem**. A reversão mostra que a constituição íntima de cada parte não apenas se opõe à outra como também pode se opor à sua própria natureza, atualizando a oposição em outra base: no lado exterior e público também está o convulso, tanto quanto pode a caótica interioridade ordenar-se numa **linguagem**. O simples contraste binário torna-se uma tradução complexa e dialética, na qual já nenhuma das partes se estabiliza. Luz e sombra, exterioridade e interioridade, presença histórica e desvão psicológico não são atribuições permanentes; permanente é o movimento vital de que decorrem suas íntimas conversões.

Não há dúvida de que a forma mesma do poema (simétrica, dialógica, estruturada) sugere a ordem clássica e o equilíbrio, elevando-se acima das tensões para formular a questão que conta, "questão de vida ou morte": "Traduzir uma parte / na outra parte (...)/ será arte?". Mas também não há dúvida de que essa mesma **linguagem** ordenadora pode converter-se, num momento seguinte, em confissão tumultuada, em nova vertigem. Tal movimento estilístico já o vimos representado de forma exemplar no *Poema sujo*, e é princípio ativo da melhor poesia de Gullar. Dito de outro modo: a tradução de uma parte em outra funciona também como instância de **participação**, compromisso e palavra-chave na obra de nosso poeta. Entender a arte como lugar em que se encontram e se traduzem as forças que nos impelem para dentro e para fora de nós é uma forma superior de também entender a política, quando nesta se conserva a intimidade sem perda do sentimento coletivo. Há, nesse caso, a realimentação de uma parte em outra –



quem sabe o encontro ideal de nossa integral identidade a partir do momento em que ela se dá **com** o outro: instância da concreção.

Não tenho dúvida de que esse poema representa a partição sofrida e a conciliação almejada das divisões pessoais do crítico João – disjunções com perspectiva para a conjunção. Fisicamente até, como sinais do corpo, havia em seus gestos e em sua voz uma mansidão e uma gravidade que pareciam decantar alguma paz já conquistada em conforto; mas ele era o primeiro a garantir que a armação desse equilíbrio mal ocultava a ansiedade de quem pensava e escrevia sob o jugo de um perfeccionismo quase dilacerante. Mostrou-me certa vez, com um ar de resignação, as quinze ou vinte linhas que conseguira escrever ao longo de uma manhã de trabalho. A **tradução** gullariana, entendida também como divisa do João, deveria custar-lhe muito, se é que não permanecia sempre adiada em honra da cautela e da exigência intelectual.

Tão logo ele nos deixou, escrevi um poema em que busquei expor sua mineirice, mistura de afeto e de reserva. Esse poema, calcado num fato vivido e também matéria de um sonho, me vale como companhia sua, quando quero saudá-lo nos momentos de saudade:

Aviso

O sonho tinha um bar: conversávamos.
Cerveja para nós quatro: conversemos.
Seria infinita a conversa mas
nosso amigo tem que viajar
e você vê no relógio de mineiro
que é tempo de embarcá-lo.

Nossa amiga e eu te esperaremos.
O estoque deste bar é confortável,
mil garrafas douradas no porão.
Você se levanta contrafeito,
apenas a meio vai teu copo de espuma,
mas é tempo no relógio mineiro.

Antes da porta você se vira:
nossa amiga e eu prevemos
uma declaração solene



que os olhos, que a boca,
sabem sentenciar:

- Ninguém mexa no meu copo!

E ficamos a rir
das cautelas mineiras,
eu e nossa amiga,
aguardando tua volta.

Alcides Celso Oliveira Villaça tem graduação (bacharelado e licenciatura) em Letras pela Universidade de São Paulo (1971). Fez mestrado (1976) e doutorado (1984) em Literatura Brasileira, orientado pelo Prof. Dr. Alfredo Bosi, nessa mesma universidade. Aprovado em concurso de Livre-docência (1999), é, desde 2003, Professor Titular de Literatura Brasileira na FFLCH-USP. Tem longa experiência na área de Letras, com ênfase em Poesia Moderna. Vem se dedicando principalmente aos seguintes temas: lírica e sociedade; poéticas de Carlos Drummond de Andrade, João Cabral de Melo Neto, Manuel Bandeira e Ferreira Gullar ; tendências poéticas contemporâneas. Nos últimos anos tem estudado a produção contística de Machado de Assis. Vem ministrando com regularidade cursos de graduação e pós-graduação na USP e exercendo suas funções como orientador na área de Literatura Brasileira.